

NÉPSZÍNMI A FILMEN

Az idei szezon magyar filmjeinek sorát egy népszínmű — Csepreghy „Sárga csikó”-ja — vezette be. Ha ez az előadás azt akarta bizonyítani, hogy ez a jobb sorsra érdemes műfaj — legalább is a film számára — végérvényesen és feltámaszthatatlanul meghalt, akkor célt ért; ha azonban ennek az ellenkezőjéről kívánt meggyőzni, úgy látni kellett, hogy iparkodása meddő, mert a darab már a bemutató előadásán megbukott. És sietünk hozzátenni, hogy minden kedvező hirlapi kritika ellenére — méltán. Beigazolódott tehát, Isten tudja hányadszor, hogy népszínművet akár színpadra, akár különösen filmre vinni oly kockázatos művészi (és anyagi) vállalkozás, ami csak a legkritikább esetben sikerül.

Lehet kitűnő ötlet ötven esztendő előtti népszínművet előkeresni és — egyéb téma híján — filmkísérletezésre felhasználni; mondok: az ötlet lehet jó, a produkció azonban nem. Ez a műfaj igen veszedelmes matéria még a színpadon is, hát még filmen és rendező legyen a talpán, aki hiteltérdemlően állítja elénk a magyar parasztot.

Nagyon mélyre kell szállni annak, aki fel akarja ébreszteni azt az ezeresztendős magyar lelket, amelyik „parasztszályaként aludt el”, és ha sikerül is ez, nagyon kétséges még akkor is, hogy mire felhozza és a színpadon, vagy mozi vásznán bemutatja, nem veszi el annak himporát, színét, illatát, éppen azt tehát, amit érezni akartunk...

A múlt század utolsó harmadában, a magyar népszínmű legjobban virágzott, de egyben el is virágzott. Megfojtotta a 90-es évek divatos angol operettje. Egyetlen személy, a soha nem pótolható Blaháné volt ennek a műfajnak korlátlan ura, koronázatlan királynője. Neki, de egyedül csak neki elhittük még, hogy igaz az a magyar élet, amit ma már festettnek, valószerűtlennek tudunk. De akkor kellett a magyar középosztálynak ez az illúzió. A kiegyezés korának magyarsága valónak fogadta el a műnépiességet és csináltságot, bár az akkori kritika is egyre sürgette már a realista népszínművet, és még Blahánéről is — akinek pedig minden mozdulatát, szavát, tekintetét szankcionálta a nagy siker — jónak látott annyi óvatos kritikát megkockáztatni maga Beöthy Zsolt, hogy „ábrázolásának mérsékelt realizmusa van”. Szellemesen jegyzi meg Galamb Sándor, hogy ez a műfaj csak addig nyújtózhatott, ameddig Blaháné temperamentuma ért.

Ma már — sajnos — nincs Blaháné, s az a népszínmű sincs már, amit egyedül ő tett színpadképessé. Ha a filmrendezés mégis jónak látta éppen a „Sárga csikó”-t a felfevő reflektora elé vinni, azt — Blaháné nélkül — csak a realitás jegyében tehette. Pedig ez a színdarab még a színpadon sem akart reális lenni. Ez — akárcsak Tóth Ede darabjai — az ú. n. klasszikus népszínművek közé tartozik, ami époly valótlan műfaj, mint Raimund vagy George Sand művei, melyeknek szépségei nagyobbára valótlanságból fakadnak. Ennek a népszínműnek a tartalma

csak ürügy volt arra, hogy a magyar népdalt meleg szimpátiával vigye a színpadra és színpadi keretben elevenítse meg, mint ezt Hevesi Sándor annak idején, igen helyesen, megállapította.

Ne beszéljünk most arról, hogy a „Sárga csikó“ mennyire reprezentálja a film számára a magyar realista népszínművet. Ne beszéljünk annak filmszerűségéről sem, amelynek érdekében történt bizonyára a cselekmény egyik-másik motívumának átírása. Az előadó művészek játékaról se essék szó, mert hiszen nem színikritikát írunk. Inkább csak a rendezés körül szeretnénk tisztázni egyet és mást, ami itt sokkal fontosabb, mint a darab tartalmi értéke.

Ha egy színdarab és éppen egy népszínmű kilép a színpadi keret kötöttségéből s béklyóit levette a vászonra kerül, az bizonyára nem azt jelenti, hogy egyszerűen filmen látjuk a színpadi előadást, hanem jelenti azt, hogy ha már feláldozzuk a színpad mély és pótolhatatlan művészetét, kapjuk helyette mindazt, amit a film adhat és csak az adhat.

Elismerjük, amit egyik kitűnő szaktekintélyünk állít, hogy t. i. az ilyen „Sárga csikó“-féle népszínművek általában csak a maguk stilizáltságukban eleveníthetők fel. De ez a megjegyzés a színpadi és nem a filmelőadásra vonatkozik. Itt csak a teljes realitásnak van létjogosultsága, amit a szóbanforgó filmprodukciónak keresztül is vitt. De hogy?...

Mindenekelőtt hiányzott belőle a minden népszínmű éltetője és lelke: a magyar népdal. Enélkül pedig népszínmű — nincs. (Reméljük, hogy az a néhány alkalmi műdal, amit hallottunk, nem lép fel a népdal igényével vagy igénytelenségével.)

A szorosan vett rendezés körül az első és legfőbb hiba, nemcsak itt, de minden népszínműelőadásnál, akár filmen, akár színpadon, hogy a szereplők kétségbeejtően ünneplő ruhába vannak bujtatva. Szegény Gárdonyi emiatt hagyta ott a „Bor“ próbáit s emiatt nem jelent meg annak premierjén sem. Hiába beszélte ki a lelkét, nem tudta meggyőzni a rendezést arról, hogy a parasztnak hétköznapija is van, nem csupa ünnepből áll az élete: a fényes csizmát, meg a selyem rokolyát nem volt hatalma leparancsolni a színészekről. Rajtuk maradt végleg. Még a filmen is patyolatfehér ingben, vasárnapi fekete nadrágban és mellényben, fényesre kefélt csizmában aratott Baracs Imre. A falusi életet ismerő embernek égnek állt a haja ennek a szörnyűségnek láttára. Anynit nem akartak tudni, hogy gatyában arat a paraszt, nem szűk posztónadrágban!

A „Sárga csikóban“ volt ugyan gatyá a futóbetyáron, de tán selyemből vagy valami igen finom anyagból. Ügylátszik szalónbetyár volt ez a Sobri Jóska. Apolt, fényes, hullámos és hátrafésült haját viselt (akár csak a 15 esztendei rabságból éppen most érkezett Csorba Márton, talán annak se volt más dolga Vácon, mint haját keféltetni). Símára borotvált arca, kackiás bajusza is volt a betyárnak, akinek pedig — éppen a darab eseményei szerint — még helye sincs, ahová a fejét lehajtsa. Ezzel rikitó ellentétként, úgy a cigányok, mint a két koldus, olyan szedett-vedett, szemérről szerzett öltözéket hordtak, aminőt csak

az a rendező képzelhet el, aki Soroksáron túl nem ment etnográfiai tanulmányozni.

Ugyanilyen szembeötlő hiba a szódavizes üveg megjelentetése a parasztlakodalmon, azonkívül az útszéli csárdában az üveg lopó szerepeltetése, holott ilyen helyen még ma is csak lopótököt használnak... Érthetetlen az is, hogy a betyárokat üldöző pusztabíró, mikor már nyomukba ér: megáll a „Hólyagos“-ban és legényeivel együtt nagy dáridót kezd. Tán csak nem azért, hogy a táncművészetét, meg az énekhangját bemutassa nekünk? Addig megszöknek a betyárok. És végül: mikor Csorba el akarja árulni Bakajt és az ajtón kikiált, hogy becsődítse az embereket, abba a pusztabíróba ütközik, aki néhány perccel előbb, mint másodszor is kikoszorazott após-jelölt érthető haraggal távozott abból a szobából. Mindenki inkább megtalálható volna a Bakaj-házban, mint ő.

Messzebb van tehát — amint látjuk — a magyar falu tőlünk, mint gondolnánk. Egy japán milióban játszódó darabnak a mult színházi szezonban elért nagy sikere azt bizonyítja, hogy idegen nemzet élet-körülméyeit még jobban tudja adni a rendezés, mint a Tiszahát magyarját. Nem szabad hát csodálkozni rajta, ha a „Sárga csikó“ és vele együtt, úgylátszik, az egész magyar népszínmű filmvállalkozás, megbukott.

Bory István

Das Volksstück im Film. Von Stephan Bory.

Die diesjährige Saison der ungarischen Filmproduktion begann mit der Verfilmung des Volksstückes von Franz Csepreghy: Sárga Csikó. (Gelber Fohlen.) Ein solches Stück muss auf der Bühne stilisiert, im Film aber mit vollem Realismus aufgeführt werden. Der Regisseur hat dies nicht bedacht und deshalb ist der Inhalt des Filmes unmotiviert, unwahrscheinlich. Die Schauspieler sehen nach seidenbekleideten Pseudobauern aus. Von Schritt zu Schritt können die Fehler des Regisseurs nachgewiesen werden. Die Verfilmung von Volksstücken ist ein so gefährliche Aufgabe, dass man die Versuche besser unterlässt.

AZ EMBER TRAGÉDIÉJA ÉS A SZINÉSZ (II.)

A MŰ TAGOZÓDÁSA

A Tragédiát együltő helyzetben végigolvasni nehéz, végignézni lehetetlen. Előadás közben színésznek, közönségnek egyaránt szünetekre van szüksége és ezeknek megállapításával kezdődik minden színpadra realizáló törekvés. A műnek azonban több képet egybefoglaló szakaszokra, felvonásokra osztása csak akkor értékálló, ha megfelel a darab lendületének, fejlődésének és csak ott tart szünetet, ahol ez megengedi vagy éppen megköveteli.

A Tragédia színpadi pályafutásán három olyan határjelző állomás, rendezés van, amelyeknek tagozási eljárását előadásaink továbbfejle-